

Digitales Journal für Philologie

Sonderausgabe # 4:

Mischwesen und Mischwelten. Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik

Hg. v. Tobias Lambrecht und Ralph Müller

AUTORIN

Klaudia Seibel (Wetzlar)

TITEL

Technikdiskurs im Wandel. Robotik in *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* von 1967 bis 2016

ERSCHIENEN IN

Tobias Lambrecht u. Ralph Müller (Hg.): *Mischwesen und Mischwelten. Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik*. Sonderausgabe # 4 von *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* (1.2020)/www.textpraxis.net

URL: <http://www.textpraxis.net/klaudia-seibel-technikdiskurs-im-wandel>

URN: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6-51159636991>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/51159636614>

URN und DOI dienen der langfristigen Auffindbarkeit des Dokuments.

EMPFOHLENE ZITIERWEISE

Klaudia Seibel: »Technikdiskurs im Wandel. Robotik in *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* von 1967 bis 2016«. In: Tobias Lambrecht u. Ralph Müller. (Hg.): *Mischwesen und Mischwelten. Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik*. Sonderausgabe # 4 von *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie* (1.2020). URL: <http://www.textpraxis.net/klaudia-seibel-technikdiskurs-im-wandel>, DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/51159636614>.

IMPRESSUM

Textpraxis. Digitales Journal für Philologie
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School Practices of Literature
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster

Redaktion dieser Ausgabe:

Sona Arasteh-Roodsary, Ina Batzke,
Christina Becher, Akshay Chavan,
Nursan Celik, Lea Espinoza Garrido,
Gesine Heger, Thomas Kater,
Sarah Nienhaus, Hanna Pulpanek,
Laura Reiling

textpraxis@uni-muenster.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 Internat. Lizenz.

**Mischwesen und Mischwelten.
Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik**

Ed. by Tobias Lambrecht and Ralph Müller

AUTHOR

Klaudia Seibel (Wetzlar)

TITLE

Technikdiskurs im Wandel. Robotik in *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* von 1967 bis 2016

PUBLISHED IN

Tobias Lambrecht a. Ralph Müller (ed.): *Mischwesen und Mischwelten. Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik*. Special Issue # 4 of *Textpraxis. Digital Journal for Philology* (1.2020) / www.textpraxis.net/en

URL: <http://www.textpraxis.net/en/klaudia-seibel-technikdiskurs-im-wandel>

URN: <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:6-51159636991>

DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/51159636614>

URN und DOI serve the long-term searchability of the document.

RECOMMENDED CITATION

Klaudia Seibel: »Technikdiskurs im Wandel. Robotik in *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* von 1967 bis 2016«. In: Tobias Lambrecht a. Ralph Müller (ed.): *Mischwesen und Mischwelten. Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik*. Special Issue # 4 of *Textpraxis. Digital Journal for Philology* (1.2020). URL: <http://www.textpraxis.net/en/klaudia-seibel-technikdiskurs-im-wandel>, DOI: <https://dx.doi.org/10.17879/51159636614>.

IMPRINT

Textpraxis. Digital Journal for Philology
ISSN 2191-8236

Westfälische Wilhelms-Universität Münster
Graduate School Practices of Literature
Germanistisches Institut
Schlossplatz 34
48143 Münster
Germany

Editorial Team of this Issue:

Sona Arasteh-Roodsary, Ina Batzke,
Christina Becher, Akshay Chavan,
Nursan Celik, Lea Espinoza Garrido,
Gesine Heger, Thomas Kater,
Sarah Nienhaus, Hanna Pulpanek,
Laura Reiling

textpraxis@uni-muenster.de



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Technikdiskurs im Wandel:

Robotik in *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* von 1967 bis 2016

Das Reden über Technik ist so alt wie die Technik selbst. Wenn im Folgenden nun von ›Technikdiskurs‹ die Rede ist, so sei darunter das Reden und Denken über Technik zu verstehen, wie es sich in kulturellen Äußerungen, in der Regel in Text- oder Bildform niederschlägt. Darin eingeschlossen sind nicht nur sogenannte Sachtexte, die den Kern des in der Moderne »in Spezialdiskursen sektoriell zerstreuten Wissens«¹ verhandeln und »in wesentlichen Anteilen Bildungs- und Erziehungsdiskurse«² sind, sondern auch andere kulturelle Äußerungen wie etwa Literatur, die als »Reflexionsmedium [...] die Geschichte der Technik begleitet«.³ Insofern als Literatur Wissen unterschiedlicher Spezialdiskurse verarbeitet, nimmt sie dabei eine Sonderstellung ein.⁴ Nach Jürgen Link und Ursula Link-Heer ist es gerade die Science Fiction, zu der auch *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* gezählt werden kann, »bei der die einzelnen Spezialdiskurse und Wissensmengen in anschaulich-faszinierende subjektivierte Milieus transformiert werden«.⁵ Eines der Verfahren, die sie als fantastisches Genre dafür benutzt, ist die Literalisierung von Metaphern,⁶ das heißt bei der Transformation geschehen Verdinglichungen von Abstraktionen; abstraktes Wissen aus technischen Spezialdiskursen wird durch Literatur subjektiv erfahrbar gemacht. Bei Kinder- und Jugendliteratur kommt hinzu, dass diesen häufig eine didaktische Funktion zugeschrieben wird.

Der Themenbereich, bei dem diese Transformation der Spezialdiskurse am deutlichsten wird, ist die Robotik. Hier findet nicht nur die Transformation des technischen Spezialdiskurses in die Narration statt, die diesen veranschaulicht. Der technische Spezialdiskurs selbst wird durch die Fiktionen geformt: Er übernimmt Begrifflichkeiten und Konzeptionen aus der Fiktion und eignet sie sich als *termini technici* an, obwohl sie die

1 | Jürgen Link u. Ursula Link-Heer: »Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20.77 (1990), S. 88–99, hier S. 93; als Spezialdiskurse bezeichnen Link/Link-Heer das, was bei Foucault ›diskursive Formationen‹ sind, in denen sich Diskurse historisch empirisch konkretisieren; der Interdiskurs beschreibt die »Quer-Beziehungen zwischen mehreren Spezialdiskursen« (ebd., S. 92).

2 | Julia Kurig: *Bildung für die technische Moderne. Pädagogische Technikdiskurse zwischen den 1920er und den 1950er Jahren in Deutschland*. Würzburg 2015, S. 19.

3 | Uwe Japp: »Technikentwürfe in Romanen des 20. Jahrhunderts«. In: Simone Finklele u. Burkhardt Krause (Hg.): *Technikfiktionen und Technikdiskurse. Ringvorlesung des Instituts für Literaturwissenschaft im Sommersemester 2009*. Karlsruhe 2012, S. 97–113, hier S. 97.

4 | Vgl. dazu kritisch Gerhard Haas: *Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Genres – Formen und Funktionen – Autoren*. Frankfurt / M. 2003, S. 231.

5 | Link u. Link-Heer: »Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse« (Anm. 1), S. 96.

6 | Rosemary Jackson: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London u. New York 2007 [1981], S. 44.

real vorhandenen Gegenstände allenfalls metaphorisch bezeichnen. Wenn nun diese Begrifflichkeiten in Kontexten verwendet werden, in denen nicht das fiktionale Ding als solches bezeichnet wird, aber den Rezipient*innen aus Unkenntnis auch nicht klar ist, was genau der Bildempfänger ist, werden diese den fiktionalen Bildspender anstelle des realen Bildempfängers einsetzen; im Falle beispielsweise eines Zeitungsartikels, in dem allgemein von in der Industrie eingesetzten ›Robotern‹ die Rede ist, wird durch die Verwendung des Begriffs der bildspendende Roboter, wie er in der Fiktion vorkommt, mit all seinen Aspekten angenommen, es erfolgt eine vollständige Projektion der Eigenschaften auf den Bildempfänger. Die Metapher wird in diesem Kontext also aufgehoben, obwohl die metaphorische Bezeichnung intendiert war.

Der Robotik-Diskurs findet zum größten Teil in der Science Fiction statt. Dieser entspringt nicht nur der Begriff ›Roboter‹, er wird in der Science Fiction auch beständig umgestaltet, was nicht ohne Auswirkungen auf den Diskurs über reale Technik bleibt. Der Begriff ›Roboter‹ selbst, eine »glückliche Wortschöpfung« von Josef Čapek, fand 1920 über das Theaterstück *R. U. R.* seines Bruders Karel Čapek sehr schnell in Europa Verbreitung.⁷ In diesem werden künstliche Arbeitskräfte zum ersten Mal selbst Gegenstand der technischen Reproduzierbarkeit. Nicht mehr das künstliche Individuum tritt dem genialen Schöpfer beziehungsweise Erfinder wie noch in *Frankenstein* (1818) gegenüber, sondern eine massenproduzierte Klasse beginnt ihre Rechte einzufordern. Mit dem Roboter hält auch der marxistische Klassenkampf Einzug in die Literatur über künstliche Menschen. Der Aufstand der körperlich überlegenen, aber von den Menschen zu niederen Arbeiten gezwungenen Kunstgeschöpfe ist seit Beginn des 20. Jahrhunderts nicht nur mit dem Gedanken verknüpft, dass sich das individuelle Geschöpf wider den Schöpfer erhebt, sondern auch damit, dass sich die unterdrückte rechtlose Masse gegen ihre Unterdrücker auflehnt. Bereits in Čapeks Stück oszilliert die Figur des Roboters zwischen einer Metapher für die unterdrückte Arbeiterschaft und für die Bedrohung durch die überlegene Maschine – eine Spannung zwischen dem Ding an sich und seiner übertragenen Bedeutung, die dem Begriff des Roboters demnach von Anfang an eingeschrieben ist.

Als bewussten Gegenpol gegen diese metaphorischen Roboter setzt dann Isaac Asimov 1942 sein Roboterkonzept: »Meine Roboter waren Maschinen und keine Metaphern«.⁸ Allerdings übersieht Asimov hier, dass die Körperlichkeit des Roboters und dessen Status als literarische Figur wiederum als ›Allegorie des menschlichen Verhältnisses zu seinen Werkzeugen‹⁹ gelesen werden kann. Asimovs Roboter und deren Nachfolger unterliegen als individuelle, von Ingenieuren entwickelte Maschinen den ›Gesetzen der Robotik‹, mittels derer humanistisches Verhalten, das den Schutz von und den Gehorsam gegenüber Menschen über die Selbsterhaltung des Roboters stellt, tief in der Programmierung eines jeden einzelnen Roboters verankert ist.¹⁰ Aufstände sind da-

7 | Vgl. Darko Suvin: »Karel Čapek oder die Fremdlinge in unserer Mitte«. In: Ders.: *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Frankfurt / M. 1979, S. 305–319, hier S. 305.

8 | Isaac Asimov: »Die Roboter-Chroniken« [1978]. In: Ders.: *Roboter-Visionen*. Bergisch Gladbach 1994, S. 11–27, hier S. 19.

9 | Despina Kakoudaki: *Anatomy of a robot. Literature, cinema, and the cultural work of artificial people*. New Brunswick 2014, S. 71. Eigene Übersetzung.

10 | Erstmals werden die drei Gesetze in Asimovs Kurzgeschichte »Runaround« von 1942 aufgeführt – damals noch als »fundamental Rules of Robotics«: »[...] One, a robot may not injure a human being under any conditions – and as a corollary, must not permit a human being to be injured because of inaction on his part. [...] Two, [...] a robot must follow all orders given by qualified

mit ausgeschlossen und Roboter mutieren zu »nützliche[n] Einrichtungen, die nur versagen, wenn etwas schiefging, dann aber korrigiert und verbessert werden konnten.«¹¹ Dieses Konzept der Regulierung beziehungsweise Beherrschbarkeit der Bedrohung fließt auch in den nicht-fiktionalen Technikdiskurs ein und bildet einen fortwährenden Gegenpol zu Technophobie: Die ›Gesetze der Robotik‹ werden bis heute auch in Fachpublikationen und Sachartikeln immer wieder zitiert.¹² Allerdings bleibt bei der Konzeption des Roboters als Werkzeug die – noch hypothetische – Frage ungeklärt, welchen Grad an Bewusstsein, Intelligenz oder ›Persönlichkeit‹ ein Roboter haben müsste, dass eine Anforderung absoluten Gehorsams nicht mehr gerechtfertigt wäre.¹³

Nach Asimov ist die Science Fiction im Wesentlichen von drei Roboternarrativen geprägt:

1. das friedliche, regelgeleitete Zusammenleben von Mensch und Maschine nach den Asimov'schen Regeln;
2. Roboter, die dem als minderwertig empfundenen Roboterdasein dadurch entkommen wollen, dass sie wie Menschen werden (Pinocchio-Syndrom);
3. am häufigsten aber immer noch die vom »plot her wirkungsvollste Betrachtungsweise«:¹⁴ der Aufstand der überlegenen Roboter gegen die Menschen.¹⁵

Daneben sei ein vierter Typ des Roboternarrativs nicht unerwähnt, der eigentlich keinen Roboter beinhaltet und den Stanisław Lem so beschreibt: »Zuerst denkt man sich eine dramaturgisch interessante Konfliktsituation aus und dann nennt man in ihrem Rahmen diesen oder jenen Menschen ›Roboter‹. In diesem Falle ist der Roboter völlig austauschbar mit den menschlichen Figuren und wird allein des Verfremdungseffekts wegen eingesetzt.«¹⁶

human beings as long as they do not conflict with Rule 1. [...] Three: a robot must protect his own existence, as long as that does not conflict with Rules 1 and 2.« Isaac Asimov: »Runaround«. In: *Asiounding Science-Fiction* XXIX.1 (März 1942), S. 94–103, hier S. 100.

11 | Asimov: »Die Roboter-Chroniken« (Anm. 8), S. 19. Dieser regelgesteuerte robotische Gegenpol zur Bedrohung durch den martialischen Blechmann fasst in Deutschland allerdings nur sehr langsam Fuß. Zwar wird Asimovs Geschichtensammlung *I, Robot* bereits 1952 ins Deutsche übersetzt, jedoch werden nur 900 Exemplare davon verkauft (Heinz J. Galle: *Als Roboter noch Roboter waren. Ein illustrierter Streifzug durch die Geschichte der Roboter in den populären Medien*. Lüneburg 2017, S. 79); erst ab den 1970er Jahren erzielt der Text größere Auflagen.

12 | Vgl. beispielhaft: Manuela Lenzen: *Künstliche Intelligenz. Was sie kann & was uns erwartet*. München 2018, S. 142f.; Tanja Traxler u. David Renner: »Was Maschinen dürfen sollen«. In: *Der Standard* vom 28. Dezember 2018, <https://www.derstandard.de/story/2000085354057/was-maschinen-duerfen-sollen> (zuletzt eingesehen am 5. Oktober 2019).

13 | Asimov selbst bearbeitet diese Frage in einer seiner späten Robotergeschichten, »The Bicentennial Man« (1976), in der das Schicksal des Roboters analog zur rassistischen Unterdrückung der Afroamerikaner in den USA konstruiert ist (vgl. David Seed: *Science Fiction. A Very Short Introduction*. Oxford 2011, S. 61f.).

14 | Vera Graaf: *Homo Futurus. Eine Analyse der modernen Science-Fiction*. Hamburg u. Düsseldorf 1971, S. 171.

15 | Laut Zunshine treffen solche Geschichten einen kulturellen Nerv, unter anderem »an anxiety about encroaching technology« (Lisa Zunshine: *Strange Concepts and the Stories They Make Possible. Cognition, Culture, Narrative*. Baltimore 2008, S. 54) als Ausprägung des ›Frankenstein complex‹ (vgl. ebd., S. 51), der Angst vor dem ›Anderen‹: »the whole genre of science fiction as we know it today is unimaginable without the recurrent motif of [...] artificial creatures going astray in a variety of shocking ways« (ebd.).

16 | Stanisław Lem: »Roboter in der Science Fiction«. In: Eike Barmeyer (Hg.): *Science Fiction. Theorie und Geschichte*. München 1972, S. 163–185, hier S. 174.

Diese vier möglichen Narrative zeigen zugleich auch vier mögliche Assoziationsfelder auf, die mit dem Begriff des Roboters einhergehen und die auch außerhalb der Fiktion eröffnet werden: die nützliche (und harmlose) Maschine, der vermenschlichte Roboter, der bedrohliche Roboter – und der Roboter als Romanfigur wie alle anderen.

Im Folgenden sollen nun die Verschiebungen im Technikdiskurs anhand der unterschiedlichen Erscheinungsformen eines einzelnen Texts – *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* – aufgezeigt werden, wobei klar ist, dass hier keine breit aufgestellte Diskursanalyse des Technikdiskurses der jeweiligen Zeit geleistet werden kann. Dennoch kann der gewählte Text als exemplarisch herangezogen werden, da er in seinen verschiedenen medialen Darreichungsformen einen enormen Einfluss ausgeübt und mehr als eine Generation nachhaltig geprägt hat. Weinmann bezeichnet ihn zu Recht als »kinderliterarischen Schlüsseltext«.¹⁷

Die stetige Präsenz der Geschichte um Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt auf dem kindeliterarischen Markt bezeugt dessen nachhaltige Wirkung. Das Buch von Boy Lornsen selbst wird seit seinem Erscheinen 1967 bis heute immer wieder aufgelegt; ferner erfährt das Werk immer neue transmediale Bearbeitungen: Bereits 1968 läuft die erste Hörspielfassung im WDR,¹⁸ zur gleichen Zeit beginnen die Arbeiten an der technisch aufwändig gedrehten Fernsehserie des WDR, die 1972 erstausgestrahlt wird;¹⁹ im selben Jahr (1972/1973) erscheint eine weitere Hörspielfassung in drei Teilen;²⁰ 1991 wieder eine neue Hörspielfassung,²¹ 2006²² und 2013²³ jeweils eine ungekürzte Hörbuchfassung und 2016 schließlich ein Kinofilm, der sich des Stoffs erneut annimmt.²⁴ Diese anhaltende Produktion ist nicht allein darauf zurückzuführen, dass die Macher das Werk für relevant hielten, sondern auch darauf, dass mit hohen Verkaufszahlen zu rechnen war, was wiederum dafür spricht, dass das Werk tatsächlich in der Breite rezipiert wurde und davon auszugehen ist, dass dieser Text im Technikdiskurs nicht wirkungslos blieb.

Bevor der Text selbst in den Fokus rückt, sollen die Technikdiskurse Mitte der 1960er Jahre betrachtet werden, um das diskursive (und reale) technische Umfeld des Romans auszuloten: Weinmann spricht von »einer gesellschaftlichen Atmosphäre, in der den Errungenschaften der technischen Moderne wie beispielsweise Technisierung und Mechanisierung der Arbeitswelt (Fließbandarbeit etc.) und der Siegeszug des Computers immer die vermeintlichen Verluste gegenübergestellt wurden«.²⁵ Die 1960er Jahre sind noch geprägt vom Wirtschaftswunder, das nicht zuletzt durch den technischen Fortschritt vorangetrieben wird. Am Ende der 1960er Jahre arbeiten nur noch zehn Prozent der deutschen Bevölkerung in der Landwirtschaft, deren Erträge durch Technisierung

17 | Andrea Weinmann: *Kinderliteraturgeschichten. Kinderliteratur und Kinderliteraturgeschichtsschreibung in Deutschland seit 1945*. Frankfurt / M. 2013, S. 310.

18 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Heinz-Dieter Köhler. Radiohörspiel. WDR, 1968.

19 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Armin Maiwald. TV-Serie. 4 Teile, WDR, EA: 3./17./24. September und 1. Oktober 1972, 2 DVDs. 301 Min; die DVD-Fassung von 2005 ist in zwölf Folgen unterteilt.

20 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Benno Schurr. BRD 1972/73. 3 LPs. 135 Min.

21 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Hans-Joachim Herwald u. Barbara Fenner. BRD 2005 [1991]. 2 CDs. 149 Min.

22 | Boy Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. Gelesen von Stefan Kaminski. R.: Sven Stricker. 6 CDs. 460 Min. Berlin 2006.

23 | Boy Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. Gelesen von Dietmar Bär. R.: Thomas Krüger. 6 CDs. 451 Min. Hamburg 2013.

24 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Wolfgang Groos. BRD 2016. DVD. 102 Min.

25 | Weinmann: *Kinderliteraturgeschichten* (Anm. 17), S. 310.

gesteigert werden, während die meisten Arbeitsplätze in der Industrie angesiedelt sind; die individuelle Mobilität durch Autos nimmt deutlich zu,²⁶ auch im Privathaushalt werden zunehmend technische Geräte genutzt, Waschmaschinen werden erschwinglich, zur Unterhaltungselektronik gesellt sich ab 1967 das Farbfernsehen. Das heißt, alle Lebensbereiche sind in einem bis dahin ungekannten Ausmaß von Technik durchdrungen – Technik gehört zum Alltag. Im pädagogischen Technikdiskurs findet Anfang der 1960er Jahre ein Wandel statt vom eher geisteswissenschaftlich geprägten skeptischen Blick auf die Technik hin zur Identifikation von technischem mit humanem Fortschritt, der sich auch auf die technische Bildung an den Schulen auswirkt.²⁷

Roboter im Sinne der Science Fiction als autonom agierende, humanoide, von Menschen gebaute Wesen gibt es zu diesem Zeitpunkt nicht in der Realität, erst mit der Entwicklung des Mikrochips in den 1970er Jahren werden ›echte‹ Roboter technisch realisiert.²⁸ Dennoch ist das Konzept des Roboters auch außerhalb der Science Fiction fest im Diskurs verankert. Beispielhaft hierfür steht eine *Spiegel*-Titelgeschichte von 1964 über den »Einzug der Roboter«,²⁹ in dem vor der zunehmenden Automatisierung und daraus resultierenden Arbeitsplatzverlusten gewarnt wird – und das mit drastischem Vokabular: So ist vom »planmäßigen und leisen Einmarsch der Roboter in die Bundesrepublik«³⁰ die Rede, vom »jobmordende[n] Nebeneffekt des technischen Fortschritts«³¹ bis hin zu der Einschätzung: »Schon heute demonstrieren Elektronenroboter, daß sie ein [sic!] Großteil beruflicher Tätigkeiten auszuführen vermögen.«³² Zwar geht es in dem Artikel durchweg um die Automatisierung der Fertigung und sehr genau werden die damaligen technischen Möglichkeiten beschrieben, das Titelbild dieser Ausgabe zeigt aber prominent die Zeichnung eines humanoiden Roboters mit Gesicht und mehreren Armen, der mit seinen Händen Autos auf einem Fließband zusammensetzt. Ikonographisch wird damit an das Science Fiction-Roboternarrativ angeknüpft, das den Roboter als anthropomorphe Bedrohung darstellt. Hier findet im Technikdiskurs die Verschmelzung des Bildspenders mit dem Bildempfänger statt, da, auch wenn der eigentliche Artikel das nie behauptet, mit der Bezeichnung ›Roboter‹ auch dessen fiktionale Merkmale aufgerufen werden. Im Folgejahr wird dieses Bild durch einen Leitartikel ergänzt, der darauf hinweist, dass »kalkulierende Roboter [...] auch in den Büroetagen [...] mehr und mehr menschliche Arbeitskraft« verdrängen.³³ Auch diese Ausgabe trägt auf dem Titelbild die Zeichnung eines stilisierten humanoiden Roboters, zusammen mit der Überschrift »Elektronen-Roboter in Deutschland«. Beide Titelbilder zitieren den Stil von Roboterabbildungen, wie sie zur selben Zeit im Science Fiction-Heftroman üblich waren.³⁴ Am Zeitungskiosk dürfte diese Verwandtschaft unübersehbar gewesen sein.

26 | Als städtebauliches Programm dominiert in den 1960er Jahren das Konzept der ›autogerechten Stadt‹, programmatisch hierfür ist Hans B. Reichow: *Die Autogerechte Stadt. Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos*. Ravensburg 1959, das die Anpassung an die technische Entwicklung in das alltägliche Stadtbild einschreibt.

27 | Vgl. Kurig: *Bildung für die technische Moderne* (Anm. 2), S. 652.

28 | Vgl. Asimov: »Die Roboter-Chroniken« (Anm. 8), S. 12.

29 | »Einzug der Roboter«. In: *Der Spiegel* vom 1. April 1964, S. 30–48.

30 | Vgl. ebd., S. 33.

31 | Ebd.

32 | Ebd., S. 37.

33 | »Sieg der Mikrosekunde«. In: *Der Spiegel* vom 26. Mai 1965, S. 52.

34 | Für eine Zusammenstellung von einschlägigen Heftromancovern vgl. Galle: *Als Roboter noch Roboter waren* (Anm. 11), S. 65–104.

In diesem – nur grob umrissenen – Umfeld erscheint 1967 Boy Lornsens Roman *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*,³⁵ der als ›Science Fiction für Kinder‹ einzigartig ist. Es gibt zu diesem Zeitpunkt keine nennenswerte ›hoch-literarische Science Fiction-Tradition im Kinderbuch.³⁶ Betrachtet man die Auswahllisten zum (damals noch so bezeichneten) Deutschen Jugendbuchpreis, ist *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* das erste Buch mit Science Fiction-Elementen, das seit Beginn der Preisvergabe 1956 überhaupt auf der Auswahlliste stand.³⁷ Der Roman selbst reiht sich explizit in den Technikdiskurs ein: Bereits im ersten Satz des Vorworts meldet sich der Erzähler programmatisch zu Wort:

Die Geschichte wird technisch. [...] Aber so technisch, dass keiner sie verstehen kann, wird die Geschichte nun auch wieder nicht. Wenn ihr etwas von Technik versteht – gut! Falls ihr aber nichts von Technik versteht – auch gut! Ihr werdet das im Verlauf der Geschichte schon lernen.³⁸

Diese Eingangsbemerkung ist Gattungseinordnung,³⁹ *captatio benevolentiae* und Erklärung der didaktischen Intention zugleich. Offensichtlich ist Technik im Kinderbuch so außergewöhnlich, dass sie der Erklärung und Aufwertung⁴⁰ bedarf. Zugleich wird die didaktische Absicht unverhohlen dargelegt, und zwar direkt an die jungen Leser*innen adressiert.

Doch ist es nicht der Roboter, der Gegenstand technischer Erörterungen wird. Beinahe im gesamten Roman wird der Roboter – im Gegensatz zum von Tobbi erfundenen und vom Roboter Robbi gebauten Fliewatüüt – nicht als ein gemachter Gegenstand begriffen, sondern als Freund und Gegenüber von Tobbi, mit dem dieser hauptsächlich interagiert.⁴¹ Sein Auftreten ist gleich mehrfach durch Grenzüberschreitungen fantastisch gerahmt: Der Protagonist Tobbi wird zu Beginn für die Sommerferien aus der Großstadt zu seiner Tante aufs Land in das Dorf Tütermoor geschickt, weil seine Eltern überraschend nach Kanada reisen müssen. Dadurch wird er aus einer Welt, in der es »von technischen Dingen: Straßenbahnen, Autos, U-Bahnen und Fabriken« nur so wimmelt⁴² in eine Welt versetzt, in der es außer elektrischem Licht und der Motorspritze der Freiwilligen Feuerwehr keine Technik gibt: »Man kam ohne Technik aus. Merkwürdig! So was ist außergewöhnlich selten.«⁴³ Darüber hinaus verbirgt sich hier das Motiv des Verlusts

35 | Boy Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. Gütersloh 2012 [1967].

36 | Erst seit den 1970er Jahren gibt es einen nennenswerten Zahl von kinderliterarischen Veröffentlichungen im Bereich der Science Fiction (vgl. Bartholomäus Figatowski: »Spiel, Spaß, Spannung – Science Fiction? Über die Zukunftsperspektiven eines kinder- und jugendliterarischen Subgenres«. In: Sascha Mamczak u. Wolfgang Jeschke [Hg.]: *Das Science Fiction Jahr 2007*. München 2007, S. 162–181, hier S. 164; Manfred Nagl: *Science Fiction. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund*. Tübingen 1981, S. 37f.)

37 | Archiv abrufbar unter www.jugendliteratur.org (zuletzt abgerufen am 3. Oktober 2019).

38 | Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 35), S. 7.

39 | Die Gattungsbezeichnung ›Science Fiction‹ ist zu diesem Zeitpunkt zwar seit den 1950er Jahren auch in Deutschland geläufig, jedoch nicht im kinderliterarischen Bereich. Sie befindet sich zu diesem Zeitpunkt noch im »Genre-Ghetto der Unterhaltungsliteratur« (Nagl: *Science Fiction* [Anm. 36], S. 35).

40 | Zur aufwertenden Funktion der *captatio* vgl. Gérard Genette: *Seuils*. Paris 1987, S. 201.

41 | Eine halbe Ausnahme bildet Robbis Selbstcharakterisierung gegenüber dem Ungeheuer von Loch Ness, in dem er sich zwar als ›technisch‹ beschreibt, nicht aber als hergestellt: »Ein Roboter? Das ist ein sehr technisches Wesen. Na ja – klick ... eben ein Roboter.« (Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* [Anm. 35], S. 155).

42 | Ebd., S. 11.

43 | Ebd., S. 12.

der Eltern, wenn auch in einer sehr abgeschwächten Form. Zudem ist Tobbi krank – es ist zwar nur ein Schnupfen, aber für die Tante Anlass genug, ihm Bettruhe zu verordnen. Als der Roboter in Erscheinung tritt, ist es genau Mitternacht,⁴⁴ auch wenn vom Erzähler ausdrücklich betont wird, dass es sich nicht um einen Spuk handelt. Schließlich endet die Geschichte damit, dass Tobbi Tage später wieder um kurz nach Mitternacht in sein Bett zurückkehrt und sofort einschläft; Roboter und Fliewatüüt verschwinden wieder, unbemerkt von der Tante.⁴⁵ Durch diesen (schwach markierten) Wechsel in eine andere innerfiktive Welt beziehungsweise Erfahrungsdimension⁴⁶ ist es möglich, den Roboter als ›gegeben‹ zu präsentieren – im Fortlauf der Geschichte wird stillschweigend davon ausgegangen, dass es in der Textwelt Roboter gibt, und so wird auf das fiktional vorhandene Konzept der Roboters zurückgegriffen: Bei seinem ersten Auftreten löst der Roboter – noch bevor Tobbi ihn in der Dunkelheit sehen kann – allein durch die Selbstauskunft »Ja, ein Roboter« eine Angstreaktion aus. Die Furcht ist aber mit logischen Argumenten schnell überwunden: »Wenn es wirklich ein Roboter war, der dort draußen stand, so hatte er bestimmt keine bösen Absichten. Sonst hätte er wohl die Fensterscheibe zertrümmert und nicht bloß geklopft.«⁴⁷ Damit wird das Narrativ der Angst vor dem ›Anderen‹ beziehungsweise Überlegenen entschärft.⁴⁸ Interessant ist ferner, dass überhaupt kein Erklärungsbedarf darüber zu bestehen scheint, was ein Roboter ist – der Begriff wird als bekannt vorausgesetzt.⁴⁹ Obwohl der Text ausdrücklich sagt, dass Robbi »keine Ähnlichkeit mit irgendeinem Menschen« hatte, wird er bei seinem ersten Auftreten sehr detailreich als etwas kleiner als Tobbi und humanoid beschrieben, Körperteil für Körperteil wird er mit einem Menschen verglichen, wobei er »über sein viereckiges Robotergesicht« lacht.⁵⁰ Der Roboter wird so zugleich in seiner Differenz und in seiner Ähnlichkeit zum Menschen begriffen. Es bleibt allerdings unerwähnt, welche Energiequelle der Roboter nutzt, obwohl es für das Fliewatüüt mehrfach explizit thematisiert wird.⁵¹

Das miternächtliche Auftauchen des Roboters ist auch Auslöser der Romanhandlung: Um die theoretische Abschlussprüfung für die dritte Robotklasse zu bestehen, darf Robbi sich »einen+kleinen+menschlichen+freund«⁵² suchen, der ihm dabei hilft. Von Anfang an ist das Verhältnis zwischen Mensch und Roboter auf Komplementarität ausgelegt: Tobbi hilft Robbi bei der Lösung seiner Aufgaben und Robbi erledigt für Tobbi Dinge, die er alleine nicht leisten kann, wie etwa den Bau und die Bedienung des Fliewatüüts. Der Bau des von Tobbi erfundenen Fliewatüüts stellt den praktischen Teil

44 | Ebd., S. 20.

45 | Vgl. ebd., S. 256.

46 | Zur Mehrdimensionalität fantastischer Texte und dem Welten- bzw. Dimensionswechsel als Genremerkmal vgl. Simonis: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg 2005, S. 48.

47 | Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 35), S. 22.

48 | Die »zone of cognitive uncertainty and possibility« (Zunshine, *Strange Concepts* [Anm. 15], S. 54) wird durch diese Bemerkung verkleinert.

49 | Anders als beispielsweise der Begriff ›Iglu‹, der im Text erklärt wird (vgl. Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* [Anm. 35], S. 122).

50 | Ebd., S. 24.

51 | Die mangelnde Plausibilisierung der Energieversorgung ist in der Science Fiction nicht ungewöhnlich; diese Auslassung schlägt sich auch im realen Technikdiskurs nieder, was zu verzerrten Einschätzungen der Machbarkeit bestimmter Technologien führt (vgl. Stewart Hotston: *Why can't we get there from here?*, 14. September 2019. <https://stewarthatston.com/2019/09/14/why-cant-we-get-there-from-here/> [zuletzt eingesehen am 4. Oktober 2019]).

52 | Lornsen: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 35), S. 32.

der Prüfungsaufgabe dar, der den Nachbau einer Erfindung verlangte, da »Roboter nichts selber erfinden« können.⁵³ Während der gesamten Expedition besteht eine klare Aufgabenteilung zwischen Robbi und Tobbi: Tobbi ist der Ideengeber und Robbi agiert als ausführendes Organ beziehungsweise als ›Werkzeug‹ Tobbis: Als ›Montageroboter‹ hat Robbi das Fliewatüt gebaut,⁵⁴ er kann »fliegen wie ein Kunstflieger«⁵⁵ und ermöglicht so Tobbi, sein Fliewatüt quasi als autonomes Fahrzeug zu benutzen. Darüber hinaus kommen sowohl Robbis grünes Röntgenauge und sein Teleskoparm mehrfach zur Unterstützung Tobbis dort zum Einsatz, wo Tobbi körperlich an seine Grenzen stößt, wie etwa in der Konfrontation mit einem ›riesigen‹ Bootsmann.⁵⁶ Deziert nimmt Robbi auch Hausarbeit ab: »Das ist Roboterarbeit. Ihr werdet sehen – im Kartoffelschalen bin ich Spezialist!«⁵⁷ Immer wieder wird betont, dass der Roboterkörper zwar technische Raffinessen jeglicher Art beziehungsweise »ein ganzes Werkzeuglager« in seinen unzähligen Klappen verbirgt,⁵⁸ die an entsprechender Stelle zum Einsatz kommen, aber Robbis Physis bestimmte Bewegungen erschwert, wie etwa Treppensteigen, Kniebeugen und Klettern. Ferner reagiert der Roboter empfindlich auf Kälte und muss bei ihrer Expedition in die Arktis per Notfallprozedur wiederbelebt werden.

Während die Zusammenarbeit zwischen Robbi und Tobbi reibungslos funktioniert, werden in den Begegnungen mit Dritten andere Spielarten des Robotikdiskurses sichtbar: Als Robbi und Tobbi im Fliewatüt auf den Schirm eines Radarturms geraten, schlussfolgert der Radarmann, als er den Roboter im Cockpit des ›unbekannten Flugobjekts‹ erkennt: »Die kommen bestimmt von einem anderen Planeten.«⁵⁹ Hiermit wird ein gängiges Science Fiction-Narrativ aufgegriffen, in dem Roboter nicht als menschengemachte Maschinen, sondern als Bewohner anderer Planeten dargestellt werden. Wenn der Bootsmann des Frachtdampfers, auf dem Robbi und Tobbi nach dem Weg zum gelbschwarz geringelten Leuchtturm fragen, Robbi als »Blechbuhmann« betitelt,⁶⁰ evoziert er damit das Bild des bedrohlichen Roboters. Dagegen zeigt sich der Nordpolforscher und Wissenschaftler erfreut, »zwei Kollegen von der Technik« kennenzulernen.⁶¹ Als Wissenschaftler hat er einen anderen Zugang zum Technikdiskurs als der Bootsmann.

Trotz dieser Andeutungen alternativer Deutungsmuster ist Robbi ganz Roboter in der Asimov'schen Tradition: Roboter und Mensch ergänzen sich; die Aufgabenteilung ist klar und die Freundschaft zwischen Mensch und Roboter funktioniert »solange die Rollen zwischen dem ›Erfinder‹ und dem ›Erbauer‹ klar zugewiesen«⁶² bleiben. Durch die fantastische Rahmung, die den Roboter als unhinterfragten Bestandteil der fantastischen Erfahrungsdimension auftreten lässt, werden Fragen nach dem gesellschaftlichen Zusammenhang nicht gestellt, beispielsweise die damals schon in der Presse diskutierte Problematik, dass durch Automatisierung Arbeitsplätze verloren gehen.

53 | Ebd., S. 27.

54 | Vgl. ebd., S. 26f.

55 | Ebd., S. 8.

56 | Vgl. ebd., S. 67f.

57 | Ebd., S. 85.

58 | Ebd., S. 26.

59 | Ebd., S. 60.

60 | Ebd., S. 67f.

61 | Ebd., S. 139.

62 | Weinmann: *Kinderliteraturgeschichte* (Anm. 17), S. 310.

Als Teil des Technikdiskurses greift *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* jenen Aspekt des Robotikdiskurses auf, der von Techno-Optimismus geprägt ist und Technologie mehr als Problemlöserin denn als -verursacherin begreift. Durch die Versetzung in die fantastische Erfahrungsdimension ist es möglich, diesen Aspekt isoliert von den sozialen Folgen des Technikgebrauchs zu diskutieren. Intelligente Technik in Gestalt des Roboters eröffnet in diesem Roman einen Möglichkeitsraum, der Drittklässler*innen der End-Sechziger nicht offen gestanden hätte: die unmittelbare Umsetzung von erfinderischen Ideen und Flugreisen in exotische Länder. Die Verarbeitung des Stoffs im Kinderbuch verstärkt den didaktischen ›Rücktransport‹ über den Bildungs- und Erziehungsdiskurs zurück in den Technikdiskurs: Die Ideen des Romans tragen dazu bei, dass das Verhältnis von Mensch und Maschine von den Rezipient*innen im Sinne Asimovs gedacht wird.⁶³

Auch nach dem Erscheinen 1967 bleibt die Geschichte von Robbi, Tobbi und dem Fliewatüüt präsent. Nachdem das Buch 1968 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis ausgezeichnet wird, beginnen bereits 1969 die Planungen für eine Verfilmung. Diese münden in einer vierteiligen Fernsehserie, die 1972 im sonntäglichen Kindernachmittagsprogramm der ARD ausgestrahlt wird, wodurch der Stoff weitere Verbreitung erfährt.⁶⁴ Bemerkenswert ist vor allem, dass die Serie mit für damalige Verhältnisse sehr hohem technischem Aufwand produziert wird – was bereits damals in einem 22-minütigen ›Making-of‹ dokumentiert und ebenfalls im Fernsehen ausgestrahlt wird. Sie ist also selbst auch ein Beitrag zur Technikreflexion des vergleichsweise neuen Mediums Fernsehen und dessen Techniken. Inhaltlich bleibt diese Verfilmung ebenso wie die Hörspielfassung von 1972/1973 weitgehend werkgetreu.

Ein weiteres kurzes Zwischenspiel in der *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*-Geschichte bildet die Hörspielfassung von 1991 unter der Regie von Hans-Joachim Herwald und Barbara Fenner.⁶⁵ Inhaltlich orientiert sie sich an der Buchvorlage, ist allerdings auf knappe drei Stunden gekürzt und wird von einem sehr kindlich klingenden Tobbi als Ich-Erzähler gesprochen, was die Begegnung mit dem Roboter weiter subjektiviert. Auch das Hörspiel wird als technische Erzählung angekündigt, allerdings vom Erzähler Tobbi und ohne didaktische Komponente: »Hallo Kinder, habt ihr Lust auf eine technische Geschichte? Naja, so technisch ist sie nun auch wieder nicht. Jedenfalls nicht nur. Aber mit Technik kann man ganz schön viele Abenteuer erleben – richtige Abenteuer.«⁶⁶ Anstelle der Adressierung durch den (mutmaßlich erwachsenen) Erzähler des Originals tritt hier ein kindlicher Ich-Erzähler auf, der nicht das lehrreiche Potenzial der Geschichte hervorhebt, sondern Technik als etwas begreift, mit dem man Abenteuer erleben kann. Der technisch-didaktische Aspekt rückt dadurch in den Hintergrund. Die Technikbegeisterung der Original-Erzählung ist einem apologetischen Tonfall gewichen: »Ich hoffe, ich langweile euch nicht mit diesem technischen Kram.«⁶⁷ Punktuell fließt in diese

63 | Zu Bedenken ist hierbei allerdings, dass sich der Roman als preisgekrönte Kinderliteratur und durch die Wahl eines Erfinders als Protagonisten eher an jene »aufstrebenden Gruppen der Gesellschaft« richtet, denen laut Kurig der »technische Modernisierungsprozess [...] eine neue Gesellschaftsform verheißt«, in dem »Technik [...] oft für utopische Konzepte einer neuen Gesellschaft« steht (Kurig: *Bildung für die technische Moderne* [Anm. 2], S. 66f.).

64 | Karl-Gerhard Haas: *50 Jahre Kindertraum. Das Fliewatüüt hat Geburtstag*, 9. August 2017. <https://www.heise.de/newsticker/meldung/50-Jahre-Kindertraum-Das-Fliewatueuet-hat-Geburts-tag-3795193.html?seite=all> (zuletzt eingesehen am 18. August 2018).

65 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 21).

66 | Ebd., CD1, Track 1, 0:10–0:22.

67 | Ebd., 8:22–8:24.

Bearbeitung eine veränderte Einstellung gegenüber Technik ein: Die Wahl des Treibstoffs fällt nicht allein aus Kostengründen wie im Original auf Himbeersaft, sondern auch aus Umweltschutzgründen.⁶⁸ Der Bootsmann bemerkt zur Ankunft Robbis: »Wir sind doch hier nicht im Science Fiction-Film«⁶⁹ – mittlerweile ist das Gattungsbewusstsein auch in der Kinderliteratur angekommen und eine mögliche Deutung von Robotern ist die Zuordnung zu diesem Genre.

Die Neuverfilmung von *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* findet in einem vollkommen anderen technischen Umfeld als dem der ausgehenden 1960er Jahre statt. Durch Digitalisierung, die stetige Steigerung der Rechenleistung und Verkleinerung der Größe von Mikroprozessoren, sind Roboter, die autark agieren können, in greifbare Nähe gerückt. Nicht verändert haben sich die Ängste vor der feindlichen Übernahme durch intelligente Roboter – auch 2016 bringt *Der Spiegel* wieder eine Titelgeschichte über den »Angriff der Roboter«.⁷⁰ Verschwunden ist allerdings der doch weitgehend von Optimismus geprägte Glaube an den technischen Fortschritt, wie er noch die 1960er Jahre prägte; dieser ist dem auch damals schon vorhandenem Pessimismus gewichen, der den großen technischen Entwicklungen aufgrund ihrer negativen Auswirkungen skeptisch gegenübersteht. Zugleich ist Hightech so untrennbar Bestandteil des Alltags geworden, dass insbesondere im Alltagselektronikbereich der Fortschritt als selbstverständlich hingenommen wird.

In diese Diskursformation trifft die Neuverfilmung von *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (2016).⁷¹ Obwohl die ursprüngliche Geschichte auch im Angesicht des heutigen Stands der Technik noch so funktionieren könnte, konzipiert der Regisseur die Geschichte neu.⁷² Anstelle des heimlichen nächtlichen Aufbruchs zu einer klar strukturierten Suche nach Lösungen für vorliegende Aufgaben tritt eine wilde Verfolgungsjagd, die zur Initiationsreise für Kind und Roboter gleichermaßen wird: In dieser Version tritt Robbi nicht aus dem Nichts in Tobbis Leben und entschwindet mit ihm auf eine fantastisch-traumhafte Reise. Stattdessen ist er mit dem elterlichen Raumschiff abgestürzt, in dem sich die Roboterfamilie auf der Flucht von ihrem Heimatplaneten befand, weil sie aufgrund eines Produktionsfehlers aus der Robotergesellschaft ausgestoßen wurden. Robbi wird bei dem Unfall von seinen Eltern getrennt und von Tobbi gefunden und in seiner absturzbedingten Kompaktversion mit nach Hause genommen. Robbi ist also im Text nicht nur technisches Produkt, ihm können auch die menschlichen Eigenschaften des unbegleiteten minderjährigen Flüchtlings zugeschrieben werden. Bei seiner ersten Begegnung mit Robbi im elterlichen Schuppen erfährt Tobbi, nachdem er ihm per Computer-Upload die deutsche Sprache beigebracht hat, dass Robbi sich von Schrauben ernährt und nicht nur Eltern hat, sondern diese auch aufgrund der Anpeilung ihres Notsignals am Nordpol retten muss. Auch offenbart er Tobbi, dass sein Produktionsfehler ein Herz ist, das ihn und seine Eltern in die Lage versetzt, Gefühle zu haben. Gemeinsam mit einer Rockerbande bauen Robbi und Tobbi das Fliewatüüt, das zugleich

68 | Ebd., 8:37–8:41.

69 | Ebd., Track 7, 0:16–0:18.

70 | Markus Dettmer u. a.: »Mensch gegen Maschine«. In: *Der Spiegel* vom 3. September 2016, S. 10–18.

71 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 24).

72 | Der Regisseur Wolfgang Groos betont, dass es ihm in seiner »persönlichen Vision« vor allem »um Emotionalität« geht (zit. nach Ralf Krämer: »Nach Hause fliewatüüten. »Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt«. In: *Berliner Morgenpost*, 1. Dezember 2016. <https://www.morgenpost.de/kultur/article208810557/Nach-Hause-fliewatueueten-Robbi-Tobbi-und-das-Fliewatueuet.html> [zuletzt eingesehen am 7. Januar 2020]).

als Transportmittel zum Nordpol als auch als Fluchtfahrzeug dienen muss, welches die beiden vor den Schergen des Technologie-Großkonzerns »Plumpudding Incorporated« in Sicherheit bringt. Die Interaktion zwischen Robbi und Tobbi findet also nicht in einer fantastisch markierten Erfahrungsdimension statt, sondern geschieht mitten in Tobbis Alltag in der Kleinstadt Tütermoor, in der sich keiner darüber zu wundern scheint, dass plötzlich ein Roboter durch die Straßen fährt.

Während der Roman auf die Komplementarität von Robbi und Tobbi ausgelegt ist, arbeitet der Film deutlich die Parallelen zwischen beiden Figuren heraus: Beide sind in ihren jeweiligen Herkunftsgesellschaften Außenseiter: Robbi, weil er einen Produktionsfehler besitzt, Tobbi, weil er durch seinen kreativen Erfindungsreichtum als typischer »Nerd« in seiner Klasse zum Außenseiter und Mobbingopfer wird. In einer Schlüsselzene für diese Parallelität werden beide gemeinsam vom Klassen-Bully in einen Müllcontainer geworfen, unmittelbar nachdem Robbi Tobbi von seinen Eltern erzählt hat (TOBBI: »Du hast Eltern?«; ROBBI: »Du nicht?«; TOBBI: »Doch. Ich meine nur, weil Du ein Roboter bist.«).⁷³ Dort erzählt Robbi nicht nur von seinen Mobbing Erfahrungen, sondern zeigt Tobbi auch sein Edelstahlherz, indem er eine Klappe an seinem Körper öffnet, woraufhin beide in einem innigen Moment gegenseitig ihren Herzschlag fühlen,⁷⁴ der sowohl bei Roboter als auch Mensch im typischen Sinusrhythmus verläuft. Die Verbindung von Mensch und Maschine wird im Schuss-Gegenschuss-Prinzip der beiden Gesichter in Großaufnahme gezeigt, wobei die am Bildrand noch zu sehende Schulter Robbis mit Eier- und Bananenschalen – also organischen Materialien – bedeckt ist. Auch der kreative Akt der Namensgebung für das Fliewatüüt erfolgt kooperativ, nicht allein durch Tobbi.⁷⁵ Nach überstandenen Abenteuern zieht die Roboterfamilie bei den Findteisen ein und führt mit ihnen ein gemeinsames Leben: Robbi und Tobbi gehen gemeinsam zur Schule, Robbis Mutter hilft Tobbis Mutter in ihrer Autowerkstatt und Robbis Vater steht mit Tobbis Vater in der Küche.

Während der Roboter im Film noch stärker als in der Romanvorlage anthropomorphisiert und – obwohl explizit durch eine Maschine hergestellt – vorrangig als handelndes und fühlendes Subjekt und nicht als technisches Objekt gezeigt wird, tritt im Gegensatz dazu der Technologiegroßkonzern »Plumpudding Incorporated« als ein von einem nach Gewinn und Macht strebenden Schurken geleiteter Technikmanipulator auf. Schon allein der Firmensitz in einem futuristischen Hochhaus in der Großstadt steht in starkem Kontrast zur kleinstädtischen Backsteinidylle Tütermoors. Plumpudding versteht seine Produkte (unter anderem Mobiltelefone) als reine Konsumprodukte, die von möglichst vielen Kunden genutzt werden sollen, um eine möglichst große Marktmacht zu garantieren. Der Konzernchef betrachtet die Roboterfamilie lediglich als technologische Objekte, deren »Herz« entnommen und kopiert werden kann, um die Plumpudding-Geräte mit Emotionen auszustatten und die Menschen durch emotionale Bindung in Abhängigkeit von ihnen und somit auch von seiner Firma zu bringen. Im dazu errichteten firmeneigenen Labor befinden sich heute gebräuchliche Industrieroboter, die bereitstehen, um die Roboterfamilie in ihre Einzelteile zu zerlegen: Maschinen, die Maschinen quälen; die allerdings, als Robbi sie an sein Herz anschließt, sich gegen ihren Eigentümer erheben und den Plumpudding-Chef und seine beiden Auftragskiller außer Gefecht setzen.

73 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 24), 27:50–27:55.

74 | Vgl. ebd., 28:25–29:53.

75 | Vgl. ebd., 34:23–34:40.

Diese in vielen Filmen anzutreffende Dichotomie zwischen »freundlichen oder, plakativ gesprochen, guten Robotern in Gegenüberstellung zu neutral besetzten oder bösen Robotern«, die Technik als negativ konnotiert, weil sie »abhängig machen, Übermacht über den Menschen gewinnen und auch als gefährlich betrachtet werden kann«,⁷⁶ wird auch im Film *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* mehrfach thematisiert – digitale, massengefertigte Konsumtechnik wird kontrastiert mit technischer Handarbeit: Das sterile, in Weißtönen gehaltene und von Wissenschaftlern mit weißen Kitteln und Mundschutz bevölkerte Forschungslabor von Plumpudding bildet einen Gegensatz zur ölverschmier-ten Schrauberwerkstatt. Technik wird hier als das Produkt entfremdeter Arbeit dargestellt, die allein am Profit orientiert ist, im Gegensatz zum handwerklichen Betrieb von Tobbis Mutter, deren Tätigkeit in freundschaftliche Beziehungen von Geben und Nehmen eingebunden ist – die Mitglieder einer Rockerbande helfen Robbi und Tobbi bei der Montage des Fliewatüüts, weil Tobbis Mutter als gute Motorradschrauberin ihre Maschinen in Schuss hält. Tobbi benutzt für die Pläne seiner Erfindungen ein Skizzenbuch und einen Bleistift; man sieht ihn im gesamten Film keine eigenen Digitalgeräte benutzen, für den Erstkontakt mit Robbi »leiht« er sich das Notebook seiner Mutter. Im Gegensatz dazu verbringt sein Klassenkamerad Justin seine Freizeit an der Plumpudding-Spielkonsole mit einem Spiel, in dem er Roboter abschießen muss – was Robbi als »rassistisch« kommentiert.⁷⁷

Die für Roboternarrative typische Verhandlung von Machtverhältnissen wird im zwischenmenschlichen Bereich ausgetragen, nicht über die Hierarchie von Mensch und Roboter; das Prinzip von Befehl und Gehorsam, das bei Asimov dieses Verhältnis prägte, wird deutlich als Machtmissbrauch gekennzeichnet: »Auf dieser Welt gibt es zwei Sorten Menschen: Die einen befehlen. Die anderen gehorchen« ist sowohl der Leitspruch von Tobbis mobbendem Klassenkameraden Justin als auch des Konzernchefs von Plumpudding.⁷⁸ Tobbis Ermächtigung durch sein gewonnenes Selbstbewusstsein, die es ihm erlaubt sich dieser Struktur zu entziehen, wird zum eigentlichen Handlungsleitfaden des Films. Dass Robbi und Tobbi in einer Szene einen Robbi entnommenen Steuerchip benutzen, um den willenlosen Justin mittels Gamepad zu kontrollieren, und selbiges am Filmende mit dem Plumpudding-Konzernchef geschieht, steht dazu in scharfem Kontrast. Beide Szenen sind deutlich an das kindliche Publikum adressierte Slapstick-Einlagen, die den Missbrauch von Technik zwecks totaler Machtausübung in keiner Weise kritisch hinterfragen.

Der Roboter in der Verfilmung von *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* weicht in seiner Konzeption deutlich vom Original ab. Nicht nur optisch ist Robbi mit seinen »Kameralinsen nachempfundenen Augen und [...] Panzerketten als Füße[n]« ein Zitat verniedlichter Roboter aus Vorläuferfilmen wie *Nummer 5 lebt!* (1986) und *WALL-E* (2008).⁷⁹ Das Kindchenschema wird hier ebenfalls eingesetzt, um die emotionale Distanz zwischen Mensch und Roboter zu verringern.⁸⁰ Robbi ist also kein Komplementärroboter Asimov'schen Typs, sondern eher ein Grenzfall zwischen Austauschbarkeit mit

76 | Puneh Khalili-Ansari: »Friendly Robots«. Zur Identitätskonstruktion freundlicher Roboter im Science-Fiction-Spielfilm« (Diplomarbeit). Universität Wien 2012, S. 36.

77 | *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt* (Anm. 24), 40:52.

78 | Ebd., 2:24–2:31 u. 1:24:26–1:24:31.

79 | Ebd., S. 130 – wobei die Panzerketten zumindest bei Nummer 5 als auch bei Robbi der Tatsache geschuldet sein dürften, dass für einen Realfilm ein fahrbares Robotermodell deutlich einfacher herzustellen ist als ein auf zwei Beinen laufendes.

80 | Vgl. ebd., S. 8.

menschlichen Figuren und bereits vollendetem Pinocchio-Syndrom⁸¹ – schließlich ist er am Ende samt Familie vollständig in die menschliche Gesellschaft eingegliedert. Der Film argumentiert also dahingehend, dass Roboter mit Bewusstsein eben keine Maschinen mehr seien, die man beliebig verwenden könne.

Durch diese Haltung gegenüber der Stellung von Robotern greift der Film aktuelle Themen des Robotik-Diskurses auf, der bereits debattiert, ob Roboter, die ein Bewusstsein oder eine starke künstliche Intelligenz entwickeln, noch als Objekte betrachtet werden können, oder ob ihnen Subjektstatus und damit eigene Rechte eingeräumt werden müssen.⁸² Zwar sind die Realität und die KI-Forschung noch weit davon entfernt, einen tatsächlich autonom agierenden humanoiden Roboter zu entwickeln, im fiktionalen Technikdiskurs ist dieser aber bereits längst präsent und wird als selbstverständlich dargestellt. Fiktionale Varianten dieses Robotertyps werden benutzt, um Fragestellungen, die eine solche Technologie betreffen, durchzuspielen, um beispielsweise, wie bei *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*, Sympathien zu wecken und Ängste zu nehmen. Dies funktioniert vor allem dann, wenn Figuren wie Robbi, die als Metaphern (in diesem Falle für das Andere) fungieren, als wörtlich-gegenständlich in den außerliterarischen Technikdiskurs ›zurückgelesen‹ werden. Im Falle der Verfilmung von 2016 werden dem Gegenstand Roboter menschliche Eigenschaften zugeschrieben, wie Emotionen, eine Opferrolle, der Flüchtlingsstatus, Hilfsbedürftigkeit und gute Absichten, die beim Sprechen über die Möglichkeiten realer Robotik ebenso anthropomorphisierend auf dessen Gegenstand übertragen werden können wie zuvor die negativen Eigenschaften Machtgier und Gewalttätigkeit.

Betrachtet man die Wandlungen der Funktion des Roboters in den verschiedenen Fassungen von *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*, wird deutlich, dass diese den Wandel im Technikdiskurs nachvollziehen. Während Ende der 1960er Jahre der Roboter als komplementär zum Menschen aufgefasst wird, als erweitertes Werkzeug bestimmte Probleme für die Menschen löst und eher funktional eingesetzt wird, ist er 2016 als gleichwertiges Gegenüber des Menschen dargestellt, das außer der Körperlichkeit alle Merkmale eines Menschen bis hin zur Emotionalität besitzt. 1967 war Technik im Kinderbuch durchaus noch ein spannender Gegenstand an sich, 1991 wurde sie zu etwas, ›mit dem man Abenteuer erleben kann‹, 2016 ist Technik schließlich so naturalisiert, dass sie nur noch in ihren Zusammenhängen als ›gute‹ oder ›böse‹ Technik wahrgenommen wird. Diese Wahrnehmung dürfte stark durch den fiktionalen Technikdiskurs beeinflusst sein – je nachdem, wie die fiktionale Figur des Roboters dargestellt wird, werden die entsprechenden Eigenschaften auch auf realweltliche Roboter übertragen.

81 | Bezeichnenderweise befindet sich am Marktplatz von Tütermoor ein ›Eiscafé Pinocchio‹, das unmittelbar vor der Schlüsselszene im Müllcontainer im Hintergrund zu sehen ist (vgl. ebd., 28:16).

82 | Vgl. die von einer internationalen Forschergruppe formulierte *Roboethics Roadmap*, in der Roboter unter anderem als »moral agents« gefasst werden (Gianmarco Veruggio: *EURON. Roboethics Roadmap*, Juli 2006. <http://www.roboethics.org/atelier2006/docs/ROBOETHICS%20ROADMAP%20Rel2.1.1.pdf> [zuletzt eingesehen am 07. Januar 2020], S. 24).

Literaturverzeichnis

- ASIMOV, Isaac: »Die Roboter-Chroniken« [1978]. In: Ders.: *Roboter-Visionen*. Bergisch Gladbach 1994, S. 11–27.
- ASIMOV, Isaac: »Runaround«. In: *Astounding Science-Fiction* XXIX.1 (März 1942), S. 94–103.
- DETTMER, Markus u. a.: »Mensch gegen Maschine«. In: *Der Spiegel* vom 3. September 2016, S. 10–18.
- »EINZUG DER ROBOTER«. In: *Der Spiegel* vom 1. April 1964, S. 30–48.
- FIGATOWSKI, Bartholomäus: »Spiel, Spaß, Spannung – Science Fiction? Über die Zukunftsperspektiven eines kinder- und jugendliterarischen Subgenres«. In: Sascha Mamczak u. Wolfgang Jeschke (Hg.): *Das Science Fiction Jahr 2007*. München 2007, S. 162–181.
- GALLE, Heinz J.: *Als Roboter noch Roboter waren. Ein illustrierter Streifzug durch die Geschichte der Roboter in den populären Medien*. Lüneburg 2017.
- GENETTE, Gérard: *Seuils*. Paris 1987.
- GRAAF, Vera: *Homo Futurus. Eine Analyse der modernen Science-fiction*. Hamburg u. Düsseldorf 1971.
- HAAS, Gerhard: *Aspekte der Kinder- und Jugendliteratur. Genres – Formen und Funktionen – Autoren*. Frankfurt / M. 2003.
- HAAS, Karl-Gerhard: *50 Jahre Kindertraum. Das Fliewatüüt hat Geburtstag*, 9. August 2017. <https://www.heise.de/newsticker/meldung/50-Jahre-Kindertraum-Das-Fliewatueuet-hat-Geburtstag-3795193.html> (zuletzt eingesehen am 18. August 2018).
- HOTSTON, Stewart: *Why can't we get there from here?*, 14. September 2019. <https://stewarhotston.com/2019/09/14/why-cant-we-get-there-from-here/> (zuletzt eingesehen am 4. Oktober 2019).
- JACKSON, Rosemary: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London u. New York 2007 [1981].
- JAPP, Uwe: »Technikentwürfe in Romanen des 20. Jahrhunderts«. In: Simone Finklele u. Burkhardt Krause (Hg.): *Technikfiktionen und Technikdiskurse. Ringvorlesung des Instituts für Literaturwissenschaft im Sommersemester 2009*. Karlsruhe 2012, S. 97–113.
- KAKOUDAKI, Despina: *Anatomy of a Robot. Literature, Cinema, and the Cultural Work of Artificial People*. New Brunswick 2014.
- KHALILI-ANSARI, Puneh: »»Friendly Robots«. Zur Identitätskonstruktion freundlicher Roboter im Science-Fiction-Spielfilm« (Diplomarbeit). Universität Wien 2012.
- KRÄMER, Ralf: »Nach Hause fliewatüüten. »Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt.«. In: *Berliner Morgenpost*, 1. Dezember 2016. <https://www.morgenpost.de/kultur/article208810557/Nach-Hause-fliewatueueten-Robbi-Tobbi-und-das-Fliewatueuet.html> (zuletzt eingesehen am 7. Januar 2020).
- KURIG, Julia: *Bildung für die technische Moderne. Pädagogische Technikdiskurse zwischen den 1920er und den 1950er Jahren in Deutschland*. Würzburg 2015.
- LEM, Stanisław: »Roboter in der Science Fiction«. In: Eike Barmeyer (Hg.): *Science Fiction. Theorie und Geschichte*. München 1972, S. 163–185.
- LENZEN, Manuela: *Künstliche Intelligenz. Was sie kann & was uns erwartet*. München 2018.
- LINK, Jürgen u. Ursula Link-Heer: »Diskurs/ Interdiskurs und Literaturanalyse«. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 20.77 (1990), S. 88–99.
- LORNSSEN, Boy: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. Gütersloh 2012 [1967].
- LORNSSEN, Boy: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. Gelesen von Stefan Kaminski. R.: Sven Stricker. 6 CDs. 460 Min. Berlin 2006.
- LORNSSEN, Boy: *Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. Gelesen von Dietmar Bär. R.: Thomas Krüger. 6 CDs. 451 Min. Hamburg 2013.

- NAGL, Manfred: *Science Fiction. Ein Segment populärer Kultur im Medien- und Produktverbund*. Tübingen 1981.
- REICHOW, Hans B.: *Die Autogerechte Stadt. Ein Weg aus dem Verkehrs-Chaos*. Ravensburg 1959.
- Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Heinz-Dieter Köhler. Radiohörspiel. WDR, 1968.
- Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Benno Schurr. BRD 1972/73. 3 LPs. 135 Min.
- Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Armin Maiwald. BRD 2005 [1972]. 2 DVDs. 301 Min.
- Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Hans-Joachim Herwald u. Barbara Fenner. BRD 2009 [1991]. 2 CDs. 149 Min.
- Robbi, Tobbi und das Fliewatüüt*. R.: Wolfgang Groos. BRD 2016. DVD. 102 Min.
- SEED, David: *Science Fiction. A Very Short Introduction*. Oxford 2011.
- »SIEG DER MIKROSEKUNDE«. In: *Der Spiegel* vom 26. Mai 1965.
- SIMONIS, Annette: *Grenzüberschreitungen in der phantastischen Literatur. Einführung in die Theorie und Geschichte eines narrativen Genres*. Heidelberg 2005.
- SUVIN, Darko: »Karel Čapek oder die Fremdlinge in unserer Mitte«. In: Ders.: *Poetik der Science Fiction. Zur Theorie und Geschichte einer literarischen Gattung*. Frankfurt / M. 1979, S. 305–319.
- TRAXLER, Tanja u. Renner David: »Was Maschinen dürfen sollen«. In: *Standard*, 28. Dezember 2018. <https://www.derstandard.de/story/2000085354057/was-maschinen-duerfen-sollen> (zuletzt eingesehen am 5. Oktober 2019).
- VERUGGIO, Gianmarco: *EURON. Roboethics Roadmap*, Juli 2006. <http://www.roboethics.org/atelier2006/docs/ROBOETHICS%20ROADMAP%20Rel2.1.1.pdf> (zuletzt eingesehen am 07. Januar 2020).
- WEINMANN, Andrea: *Kinderliteraturgeschichten. Kinderliteratur und Kinderliteraturgeschichte in Deutschland seit 1945*. Frankfurt / M. 2013.
- ZUNSHINE, Lisa: *Strange Concepts and the Stories They Make Possible. Cognition, Culture, Narrative*. Baltimore 2008.